

## СТИЛІЗАЦІЯ СЮЖЕТУ П'ЄСИ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО "МОСКАЛЬ - ЧАРІВНИК" У ДРАМАТУРГІЇ Ю. ФЕДЬКОВИЧА ТА С. ВОРОБКЕВИЧА

*У статті йдеться про інтертекстуальне відтворення сюжетної основи п'єси  
І.П. Котляревського "Москаль-чарівник" у п'єсах Ю. Федьковича та С. Воробкевича, яке значно  
збагачує жанрову природу творів.*

На думку дослідників О. Гончара, Т. Бовсунівської, українські драматурги Просвітительського реалізму активно використовують у своєму жанротворенні – в переосмисленому вигляді – жанрові форми, що історично склалися в античній літературі, літературі класицизму та бароко, а також у фольклорі. Деякі жанри (мелодрама, комічна опера, водевіль) відтворювалися драматургами просвітительського спрямування з майже повним збереженням основних ознак. Інші жанрові форми створювалися на основі більш чи менш радикально модифікованих художніх структур, наявних у фольклорі й попередній літературі.

На початку XIX ст. низка жанрів, відомих в європейській літературі, з'являється в українській літературі вперше, причому виявляється орієнтація українських драматургів на твори західноєвропейської драми. На думку Т. Бовсунівської, перед українською літературою нового часу постала необхідність створення нових форм комічного, які б не залежали від амбівалентності сміху в системі бурлеску. Жодна європейська література нового часу не переживала становлення шляхом адаптації народного бурлеску, хоча в кожній він існував як супутник якихось магістральних ліній розвитку. У цьому своєрідність української літератури, оскільки бурлескне начало присутнє в усіх жанрових формах української літератури [1: 12].

У формуванні нової системи жанрів позначилися передусім жанрові принципи барокової драматургії, що насамперед виявилось у використанні елементів жанрової структури інтермедії.

Інтермедії переважно включалися в структуру вертепної драми, поширеної в українській літературі ще в другій половині XVIII ст. Система персонажів інтермедії, розробка сюжету послужили одним із факторів формування драматичних жанрів просвітительського реалізму, що особливо помітно на прикладах п'єс І.П. Котляревського "Москаль-чарівник", В. Гоголя "Простак".

Не випадково І. Франко спостерігав дві жанрові тенденції, що були започатковані п'єсами "Москаль-чарівник" і "Простак", а саме водевільну, означену п'єсою "Москаль-чарівник", та інтермедійно-фарсову, представлену п'єсою "Простак".

Учені М. Возняк, О. Дашкевич, М. Зеров, О. Перетц, П. Рулін, І. Франко та ін. дослідили певною мірою генезу сюжету "Москаль-чарівник" і вказали на його можливі джерела. Серед основних сюжетних мотивів, використаних у п'єсі "Москаль-чарівник", варто назвати сюжетний мотив, який полягає в розіграванні солдатом сімейного подружжя.

Так, І. Франко в статті "Галицький "Москаль-чарівник" вказує на можливі джерела походження сюжету п'єси І.П. Котляревського. Першим таким джерелом постає французький водевіль "Le soldat magicien". Адаптація п'єси німецькою мовою була зроблена німецьким драматургом Вайдманом. Дослідник зазначає також, що ця п'єса була перекладена чеською й польською мовами.

Національна художня традиція проявилась зокрема й у величезному впливі фольклорних жанрів і ознак поезики. Жанрові риси народних ліричних пісень та балад із характерним для них драматизмом відбилися у драмі, а риси народних жартівливих пісень, анекдотів, комічних дійств та діалогів – у комедії й водевілі [2: 52].

Важливим джерелом для написання п'єси І.П. Котляревського "Москаль-чарівник" стала фольклорна основа, що виявляється можливим довести в разі зіставлення кількох народних сюжетів із сюжетом п'єси. Такий варіант походження сюжету п'єси доводив у своїй праці О. Дашкевич. Основою таких народних сюжетів була типова анекдотична ситуація, що полягала у викритті зради жінкою чоловіка третьою особою, якою міг виступати наймит чи чужинець-солдат. Особливу увагу звертає дослідник на співвіднесення сюжету "Москаль-чарівника" зі схожими за сюжетними конструкціями п'єсами Степана Петрушевича "Первописна опера" і Василя Гоголя "Простак". П'єса С. Петрушевича була видана у 30-ті роки XIX ст., приблизно в той же час була видана й п'єса І.П. Котляревського, що може вказувати на досить широке поширення такого типу сюжету [3: 2].

У п'єсі "Простак" відтворюються подібні мотиви. Зав'язка в п'єсі В. Гоголя полягає в анекдотичній ситуації, вигаданій господинею, Параскою, з метою примусити чоловіка, Романа, залишити хату: Роман полює на зайця за допомогою поросяти. Зовсім інша зав'язка у п'єсі "Москаль-чарівник", де першою постає сцена, що її головними діями виступають Тетяна та Финтик. Подібна ситуація відтворюється і у п'єсі Гоголя. Протягом розвитку дії в обох п'єсах з'являється солдат, що розіграє дружину з метою викрити її ймовірну зраду. Розв'язка в п'єсах однакова: господиня визнає свою провину. Розігрування солдатом подружжя достатньо чітко співвідноситься з водевільними й фарсовими сюжетами кінця XVIII ст., що їх часто використовували в своїх п'єсах відомі західноєвропейські драматурги. Схожі сюжетні елементи синтезуються з інтермедійним началом, що виступає як основа народної української традиції. В основі фарсу, як відомо, розігрування "крутієм" (тип персонажу) головного героя чи подружжя. Досить часто подібну сюжетну основу використовували у водевілі.

Хоча у п'єсах "Простак" та "Москаль-чарівник" розробляється один мотив, І. Франко дає їм різні жанрові визначення: перша п'єса – комедія-водевіль, а друга – інтермедія-фарс, оскільки персонажі п'єси "Москаль-чарівник" – персонажі-маски, а режисером дійства виступає "москаль". Типи естетичного освоєння дійсності автором в обох творах відмінні: героїня Котляревського сама бере участь у розігруванні й визнає свою провину за драматичною традицією просвітительського реалізму, а в п'єсі В. Гоголя героїня Параска внаслідок драматичної ситуації потрапляє в драматичне становище. Поєднання комічного з драматичним виводить п'єсу "Простак" за рамки фарсу, це, як вказував І. Франко, насправді перша комедія в українській літературі [4: 193].

Підтверджуючи висновки І. Франка, М. Зеров у своїй статті "Драматичні твори Котляревського" зазначає, що драматурги першої чверті ХІХст. наслідували в тій чи іншій мірі теми й літературні форми І.П. Котляревського. С. Писаревський, Г. Квітка, В. Гоголь, Я. Кухаренко – всі вони стоять на ґрунті комічної оперети та оперети-водевіля і розробляють по суті той самий сюжет.

М. Зеров зазначає також, що п'єса Василя Гоголя "Простак или хитрость женщины, перехитренная солдатом", написана невдовзі після "Москаля-Чарівника" й видрукувана в "Основі" за 1862 р. Сюжет "Простака" цілком тотожний із сюжетом "Москаля-Чарівника". Проте Куліш доводить, що Гоголь писав із натури й герої його комедії – "немудрий Роман та дотепна Параска" – справді належали до двірської служби Трошинського, але біограф Котляревського Стеблин-Каменський твердить, що зміст "Москаля-Чарівника" – полтавського походження ("из местных преданий") [5: 214]. Однак, найбільш правдоподібною є версія, що схожість "Москаля-Чарівника" і "Простака" лежить не в подібності кибинецького та полтавського "происшествия", як вказує дослідник М. Зеров, а в тому, що обидві п'єси постають як два варіанти одного мандрівного мотиву. М. Зеров, спираючись на попередні дослідження, стверджує, що джерелом для написання п'єси "Москаль-чарівник" була французька п'єса "Le soldat magicien" [5: 215].

П'єси "Москаль-чарівник" І.П. Котляревського і "Простак" В. Гоголя відтворюють схожий конфлікт, що набуває, однак, відмінної розв'язки. Обидва твори за сучасним розумінням драматичних жанрів дослідники відносять до водевілю. Зокрема ще М. Возняк зазначав, що водевіль в українській драматургії народжується шляхом "схрещення" "міщанської драми", російської комічної опери та традиції української інтермедії [5: 11]. Інтермедії, або інтерлюдії, одноактні комедійні п'єси анекдотичного характеру, набули поширення в українській драматургії з ХVІІ – ХVІІІ ст. Назва "інтерлюдія" чи "інтермедія" (від лат. inter – між, ludus – гра, medium – те, що знаходиться посередині) походить від того, що ці п'єси вставлялися між окремими частинами основної, серйозної драми, здебільшого містерії, мораліте. Подекуди зміст інтермедій був зв'язаний з темами, які розвивалися в основній дії п'єс, здебільшого ж вони своїм сюжетом були незалежні від цих п'єс [6: 10].

Треба вказати на сюжетні й структурні ознаки жанрової форми водевілю, втілені в п'єсах І. Котляревського "Москаль-чарівник" та В. Гоголя "Простак". Як зазначає М.Н. Сербул, виникнення водевілю зумовлене розвитком народної театральної традиції, проникненням елементів такої театральної традиції в українську драматургію. Водевіль – п'єса легкого комедійного чи сатиричного змісту, в основу якої покладені театральні прийоми: перевдягання, приховування, випадкова чи умисна плутанина, обман унаслідок якого втілювалися веселі, кумедні непорозуміння з життя селян, переважає побутова тематика, танцювально-пісенна основа. Персонажі не впізнавали один одного, відбувалися діалоги, комізм яких обумовлювався тим, що кожен співрозмовник сприймав іншого за іншу особу. Характери водевільних персонажів не були складними, насамперед вони відзначалися однією якістю чи властивістю. На початку ХІХ ст. водевіль – це переважно одноактна п'єса, в основі якої лежала подія, пригода, анекдотична ситуація побутового та приватного життя персонажу [6: 82].

Як у французькому і російському, так і в українському водевілі наявні персонажі, які відтворюють загальногуманістичний контекст буття людини, значна кількість їх має виразну національну етнохарактеристику.

Автори українського водевілю першої половини ХІХст., не вдаючись до зовнішніх чинників розвитку дії, всі художні ресурси твору пов'язують з характером персонажу, його умінням співвіднести дійсність і реальне. Особливі авторські настанови втілюються у дидактичному пафосі, притаманному цьому жанру. Треба зазначити, що пафос у водевілі акцентує позицію головного позитивного героя твору, скажімо, Тетяни в п'єсі І. Котляревського "Москаль-чарівник", а також неодмінно наповнює кінцівку твору, прикінцевий пісенспів усіх героїв. Безперечною водевільною ознакою в українській драматургії є наявність народнопісенної символіки. Специфіка українського водевілю відповідає афористичності, властивий мовленню героїв. Ми фіксуємо у водевілях численні прислів'я й інші фольклорні елементи. Значною мірою специфіку водевільного жанру в системі української драматургії забезпечує й переважає в ньому етичної проблематики.

Водевіль "Москаль-чарівник" характеризується стильовим синкретизмом. В основі твору лежить випробування шлюбних взаємин у родині. Однак Котляревський-драматург у водевілі "Москаль-чарівник" утілює не специфіку інтриги, враховуючи її "універсальність", а особливості системи образів. Принципово інша модель жіночого та чоловічого образів у п'єсі В. Гоголя "Простак". Так, скажімо, важко знайти спільні риси вдачі та поведінки в Михайла Чупруна І. Котляревського та в Романа з п'єси "Простак" В. Гоголя. Параска вдається до хитрощів із метою обманути чоловіка, але при цьому вчинок її не викликає осуду, на відміну від Тетяни в п'єсі І. Котляревського. Водевіль І. Котляревського за характером конфлікту – водевіль учинків, твір "Простак" В. Гоголя можна віднести до водевілю, де основною характеристикою персонажа виступає одна типова риса, вада, що вказує на жанрову приналежність п'єси "Простак" до комедії. У п'єсах В. Гоголя та І. Котляревського маємо справу з типовим класичним "любовним трикутником" [7: 8].

Одними з найпоширеніших в українській драматургії кінця ХІХ ст. стали, як зазначають дослідники, одноактні водевілі, жарты, комедії-мелодрами.

За спостереженнями Г.А. Тиме, більшість драматургів називали свої одноактні п'єси фарсами, "жартами", анекдотами, комедіями-жартами, проте більшість з таких п'єс за своїми структурними ознаками належали до водевілів. Справа в тому, що в середині XIX ст. водевіль втрачає свою головну ознаку – наявність куплетів і танців, вокальних номерів. Саме водевіль найкраще застосовував механізм драматичної дії, створював основу для яскравого сценічного видовища [8: 8].

Тематична трансформація відомих сюжетів, мотивів відбувалася як із збереженням жанрово-стильових ознак оригіналу, так і провокувала до полеміки з ним. За спостереженнями М. Ласло-Куцюк, породження тексту в драматургії не відрізняється принципово від його породження в розповідній прозі. Тексти породжувалися з текстів, навіть якщо поштовхом служила реальна життєва подія, що можна простежити на прикладі п'єси І.П. Котляревського [5: 230].

Стилізація сюжету п'єси "Москаль-чарівник" у драматичних творах Ю. Федьковича та С. Воробкевича вказує на інтертекстуальні відносини текстів. У такому разі виявляється важливим дослідити інтертекстуальний компонент, який збагачує жанрові характеристики п'єс. Літературознавство давно вивчає проблеми міжтекстової взаємодії, проте новий імпульс цим студіям надало введення у науковий обіг таких понять, як "чуже слово", інтертекстуальність. У зв'язку з зазначеними міжтекстовими взаємодіями важливо назвати імена дослідників, що запропонували концепції розуміння терміну "інтертекстуальність". Серед них Ю. Крістева, Р. Барт, Ж. Женєтт, Н. Фатеева та ін.

Кожний текст містить сукупність уривків культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагментів соціальних ідіом. Як необхідна попередня умова для будь-якого тексту, інтертекстуальність не може бути зведена до проблеми джерел і впливів; вона репрезентує загальне поле анонімних формул, походження яких не завжди можна виявити, несвідомих чи автоматичних цитат, що подаються без лапок. Ми спираємося у своїх дослідженнях на те розуміння інтертекстуального аналізу творів, що було вироблене Ю. Крістєвою, Ж. Женєттом, Р. Бартом та ін., причому ми вживаємо це поняття у широкому розумінні за Ж. Женєттом.

Вважаємо за доцільне застосувати розширене розуміння інтертекстуальності, що запропонував у своїх працях Ж. Женєтт. У 1992 році Ж. Женєтт осмислив основні види інтертекстуальності, які означив як транстекстуальні зв'язки. У роботі "Палімпсести. Література другого ступеня" він виділив п'ять різновидів транстекстуальних зв'язків: присутність одного тексту в іншому у вигляді алюзій, ремінісценцій, цитатії, плагіату; паратекстуальність (стосунки між текстом і паратекстом – коментарі до тексту, епіграфи, передмови, післямови, назва тексту, жанрова вказівка, вступ); метатекстуальність (тип текстуального відсилання, що вибирає коментарі до іншого тексту (дискурсивні висловлювання про чужі тексти в певному тексті); гіпертекст (будь-який текст, що утворює похідний від більш раннього тексту через певні трансформації або імітації, травестіювання, пародіювання, стилізацію); архітекстуальність (відсилка сучасного тексту до загальних правил, норм, щодо яких він створений (родові, жанрові ознаки, категорії поетики), архітекстуальність формує сферу граматики літератури) [9: 347].

Інтертекстуальне сприйняття драматургії Ю. Федьковича та С. Воробкевича значно віддаляє "горизонт читачьких сподівань", враховуючи, що на перший погляд ці тексти не виходять за межі "селянської мелодрами".

Розглядаючи п'єсу С. Воробкевича "Пані молода з Боснії", можна простежити трансформований сюжетний мотив, використаний у п'єсах І.П. Котляревського "Москаль-чарівник" та В. Гоголя "Простак". Зав'язка п'єси С. Воробкевича спостерігається у сцені появи циганки Зої та її вихованки Катинки, в яку заховається селянський парубок Гриць, та появою військового Пантелея Трубки. Подальший розвиток дії певним чином збігається з основною сюжетною лінією п'єси "Москаль-чарівник" І.П. Котляревського: Пантелей Трубка змушує батьків Гриця повірити, що їх син збирається одружитися з молодою туркенєю, якою перевдягається Катинка. Утілюється відповідний композиційний прийом – розігрування "солдатом" подружжя з метою умовити їх прийняти шлюб сина з циганкою. Унаслідок використання такого композиційного прийому в п'єсу проникають водевільні елементи. Насамперед ознаки водевіля проявляються на сюжетному рівні й на рівні характеристики комедійного персонажа. Образ Пантелея Трубки доречно зіставити з образом москаля з п'єси Котляревського. Передусім їх можна порівняти за наявністю типу персонажа-маски, який розігрує роль блазня. Відповідність персонажів амплу блазня проявляється на рівні вчинків, мовлення, впливів героїв на читача. Пантелей Трубка виступає ніби режисером дійства. Він вигадує це розігрування, він його планує і завдяки його впливу розігрування реалізується. У мовленні персонажів використовуються лексеми різних мов, і це сприймаються як характеристика персонажа.

**Пантелей Трубка:** *Осьма рота... Wicegefreiter Федько і маркитанка Санда. .так, так... Nabacht! Presentirt! Disciplin!* [10: 387].

Подібними ознаками характеризується й образ москаля з п'єси І. Котляревського, який також виступає режисером дійства та розмовляє російською мовою, проговорюючи російські слова з українською вимовою

**Москаль:** *Здравствуй, хозяин! Я твой постоялец. Давай угол, да на ужин курицу, да нет ли и лавреников?* [11: 208].

Серед інших ознак водевілю, наявних у п'єсі С. Воробкевича, можна спостерігати стильову синкретичність, властиву водевілям початку XIX ст. Зосередження на соціальній проблематиці відповідає реалістичній естетиці. Такий аспект утілюється через ставлення сім'ї Гриця до Катинки. Це виявляється, наприклад, у мовленні Санди, матері Гриця.

**Санда:** *Краще вже туркеня, ніж циганка* [12: 376].

У четвертій сцені 3 акту використовується прийом "сцени в сцені", коли в дію однієї п'єси втручається інша: Зоя та Катинка перевдягаються в туркені. Такий прийом використовується в п'єсі В. Шекспіра "Приборкання норавливої". Його можна співвіднести з композиційним прийомом, використаним І.П. Котляревським у п'єсі "Москаль-чарівник": москаль розігрує подружжя, перевтілюючись у чаклуна, що викриває зраду дружини. Втілення сюжетних мотивів, жанрових ознак водевіля, відповідного конфлікту в п'єсі вказує на міжтекстуальні відносини текстів "Москаль-чарівник" та п'єси "Пані молода з Боснії", що відповідають гіпертекстуальним відношенням. Переноситься сюжетна основа одного тексту до іншого.

Розглянемо сюжет п'єси Ю. Федьковича "Сватання на Гостинці". Автор називає п'єсу "Сватання на Гостинці" мелодраматичною фразкою. Термін "фразка" походить з італійської мови й перекладається як "гілочка". У перекладі з французької мови цей термін означає "хитрий, вибагливий, несподіваний поворот" [12: 16].

Тематична специфіка фразки полягає в тому, що об'єктом зображення фразки має бути правдива життєва сценка або правдоподібно вигадана, яка передається крізь призму сміху. Сміх може бути двоякий: як джерело розваги, безтурботний, веселий, викликаний комізмом зображеної ситуації чи особи, і сміх, як засіб сатиричного викриття негативних рис характеру людей, певних громадських вад та нездорових суспільних явищ [12: 16]. Такі ознаки жанру фразки можна простежити й у п'єсі Ю. Федьковича "Сватання на Гостинці". Об'єктом комічного зображення постає двірник Дарадуда. Автор цілком свідомо називає свою п'єсу мелодраматичною фразкою, оскільки більшість драматургів цього періоду називають свої п'єси мелодрамами, підкреслюючи сентименталістську спрямованість п'єси.

Зав'язка п'єси – зустріч Андрія й Олени. Андрій, прагнучи одружитися з Оленою та влаштувати шлюб свого друга Штефана з Марією, розігрує молоду вдову, удаючи з себе цигана. Відтворюється типова водевільна ситуація, коли герой, умовно названий дослідниками "крутій", розігрує героя, якого часто співвідносять із "героєм-жертвою". Кульмінацією в п'єсі стає викриття обману. Таким чином, можна констатувати, що образ молодого урлюпника Андрія відповідає образу москаля з п'єси І.П. Котляревського, використовуються схожі водевільні прийоми. Втілюється традиційна форма водевіля: Ю. Федькович зображує анекдотичний випадок, парадоксальну ситуацію, що відтворюється завдяки перевдяганням Андрія в цигана, і у такий спосіб досягається розігрування молодої удови. Відтворюється велика кількість фольклорних елементів, подібна інтрига, можна виявити схожу модель жіночого типу, оскільки образ Гарбузики можна співвіднести з образом Тетяни з п'єси "Москаль-чарівник". Інтрига стає головним чинником характеристики персонажів. Характери в п'єсі трактовано доволі однозначно, а дія персонажів не позначена складною мотивацією.

П'єса відтворює певну соціальну проблематику, яка стає головною ознакою фразки середини XIX ст., що поступово втрачає характер грайливого гумористичного твору.

**Андрій:** *Та як не стоїт, молодиче ма годна та пишна!.. Обом твоїм донькам стоя воскове люде, та й тоще не прості собі люди!... Оден з близка, а другий з далеку, ніби з гір. Того з близького ти знаєш, бо був він уже у твоїй хаті, а той далекий паде з ним разом з дороги у твоїй дім, Бог би тя скитив!... Коли се не так, то аби...* [13: 230].

**Гарбузиха:** *Се вже Штефан! – запевне, що Штефан! – моде ще ё товаришя з собов приведе! Але кому стоїт то третє весілля....* [14: 236].

У п'єсі "Сватання на Гостинці" помітно відтворюються елементи сюжетної будови п'єси І. Котляревського "Москаль-чарівник": розігрування, перевдягання, викриття задумів через обман. П'єсу "Москаль-чарівник" і "Сватання на Гостинці" об'єднують архітекстуальні відношення. Міжтекстові стосунки мають велике значення для формування жанрового змісту п'єси Ю. Федьковича. П'єса за жанровою приналежністю відноситься до мелодрами-фразки. Згідно з вимогами жанру фразки Ю. Федькович зображує анекдотичний випадок, парадоксальну ситуацію. Завдяки трансформації мігруючого сюжету водевіля І. Котляревського в п'єсі Ю. Федьковича втілюються водевільні ознаки.

Процеси родо-жанрових трансформацій в українській драматургії кінця XIX – початку XX ст. відбивають різні аспекти загальноеволюційного процесу родо-жанрових змін, тенденції тогочасної культурної ситуації та іманентні закономірності в системі драматургічних жанрів. Трансформація мігруючого сюжету "Москаля-чарівника" у п'єсах західноукраїнських драматургів пов'язана зі спробою літературизації селянської або, за висловленням І. Франка, "людової" п'єси побутового характеру.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Бовсунівська Т.В. Українська бурлескно-трагестійна література першої половини XIXст. (в аспекті функціонування комічного): Навчальний посібник. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2006. – 178 с.
2. Гончар О.Г. Просвітницький реалізм в українській літературі. Жанри та стилі. – К.: Наукова думка, 1980. – 175 с.
3. Пустова Ф.Д. Жанрова еволюція української драматургії XIX ст. у дослідженнях І. Франка // Розвиток жанрів в української драматургії – К: Наукова думка, 1986. – 564 с.
4. Франко І. Галицький "Москаль-чарівник" // Записки наук. тов-ва ім. Шевченка. – К., 1899. – Т. 27 – С. 1-22.
5. Зеров М. Драматичні твори І. Котляревського // Твори в 2-х томах. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – 601 с.
6. Возняк М. Початки української комедії // Всесвітня бібліотека. — 1955. – Вип. № 19. – С. 130-138.
7. Сербул М. Русский водевил 1810-1820 годов: Автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.01.01 // Рус. лит. – Томск, 1989. – 16 с.
8. Ласло-Куцюк М. Ключ к беллетристике. – Бухарест: Мустанг, 2000. – 289 с.
9. Genett G. Palimpsest // Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia. – Kraków: W.L., 1992 – S. 317-366

10. Воробкевич С. Драматичні твори. – Львів: Просвіта, 1909. – Т. 3 – 420 с.
11. І.П. Котляревський. Твори. – К: Держлітвидав України, 1983 – 396 с.
12. Tuwim J. Cztery wieki fraszki polskiej. – Warszawa: "Czytelnik", 1957. – S. 11-131
13. Trzynadlowski J. Komizm. Kategoria i wyznacznik gatunkowy // Zagadnienia rodzajów literackich, 1990. – Т. 33, z.2(66). – S. 79-93.

Матеріал надійшов до редакції 04.10.2006 р.

***Чадович В. Стилизация сюжета пьесы И.П. Котляревского "Москаль-волшебник" в драматургии Ю. Федьковича и С. Воробкевича.***

*Автор статьи анализирует интертекстуальное воплощение сюжетной основы пьесы И.П. Котляревского "Москаль-волшебник" в пьесах Ю.Федьковича и С. Воробкевича, которое значительно обогатило жанровую природу произведений.*

***Chadovich V. Stylization of the plot of the play "Moskal-magician" by I. Kotlyarevsky in drama of J.Fed'kovich and S.Vorobkevich.***

*The article analyzes the plot basis intertextual realization of I. Kotlyarevsky's play "Moskal-magician" in the plays of J.Fed'kovich and S.Vorobkevich which enriched genre nature.*